

## ***Les Chansons de Bilitis* ou o «sexo-de-ler» de Maria Gabriela Llansol**

Paula Mendes Coelho  
Universidade Aberta | CEIL, FCSH-UL

Rien n'est plus grave qu'une traduction  
Jacques Derrida

### **Entrar no território...**

Foi através da tradução de *Les Fleurs du Mal* (2003)<sup>1</sup> que entrei no território llansoliano, foi graças a essas flores doentias desse «*Triste Sensual/Amigo*», que me aventurei na estranha floresta que é a obra de Maria Gabriela Llansol. Com efeito, a utilização «abusiva» do termo «tradução», sem qualquer outra explicação, na capa das suas «Flores do Mal», mesmo que explicitada pela referência, noutro local, à sua «mutação de Baudelaire»<sup>2</sup>, não podiam deixar-me indiferente.

Num primeiro estudo acerca das traduções de Maria Gabriela Llansol (MGL), mais precisamente sobre as *Fleurs du Mal* llansolianas<sup>3</sup>, tive ocasião de mostrar o curioso «acolhimento» feito ao original de Baudelaire e como era determinante para o seu entendimento a relação com o próprio texto llansoliano. Com efeito, em «legente», nele tentei decifrar o que parecia descabido/arbitrário em algumas soluções encontradas, só entendíveis à luz da sua própria poética (p. ex. «pobre»

<sup>1</sup> Baudelaire, C., *As Flores do Mal*, Tradução de Maria Gabriela Llansol. Posfácio de Paul Valéry, Lisboa, Relógio d'Água, 2003.

<sup>2</sup> Llansol, M.G., *O começo de um livro é precioso*, Lisboa, Assírio e Alvim, 2003: «Vou reunindo a minha mutação de Baudelaire.»; «[...] Baudelaire e, /Depois, ele em actual com um pouco de meu.», p. 137.

<sup>3</sup> Coelho, P. M., «*Les Fleurs du Mal* 'traduites' par M.G. Llansol ou l'hospitalité d'une mère porteuse», in Ciccía; Heyraud; Maffre (eds), *Traduction et lusophonie*. Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée, 2007, p. 379-396. (Actas: Colóquio internacional *Trans-actions. Trans-missions. Trans-positions*, Université Paul Valéry-Montpellier III, 6-8 de Abril, 2006).

em vez de «poeta» no poema «L'Albatros»), mas sobretudo a constatação de que a sua versão do célebre soneto «Correspondances», ultrapassava, na materialidade da sua realização, os pressupostos «teóricos» que o original de Baudelaire postulava. Ao radicalizar, pelas soluções encontradas, as tais «correspondências», MGL potenciava a sua ligação ao vivo, a todos os vivos... «reconhecer-se nobre na partilha da palavra pública,/ do dom de troca com o vivo da *espécie terrestre*»<sup>4</sup>

Nesse estudo deixei premonitivamente em nota de rodapé que era minha intenção realizar um ensaio sobre erotismo e pornografia na obra de MGL.

O meu ponto de partida para esta intenção eram alguns apontamentos que na versão das *Fleurs du Mal* me tinham interpelado/chocado. Sobretudo o facto de algumas soluções encontradas a partir do registo coloquial, irónico, ou até *licencieux*, mas sugestivo, no original de Baudelaire, se transformarem claramente, na versão de MGL, em registo *hard-core*, pornográfico, dito/explicito e não sugerido, ao contrário da prática simbolista da sugestão, do tão proclamado «suggérer la chose non l'objet...» mallarmeano. Por outro lado, no poema «La chevelure», MGL traduzia, curiosa e ousadamente, o termo «âme» por «sexo-de-ler». Ousadia por um lado, visão e alcance incríveis por outro, já que a associação explícita com a leitura parecia remeter para a apreensão ideal (numa conjugação perfeita entre corpo e alma), das almejadas correspondências baudelaireanas: «Un port retentissant où mon âme peut boire/A grands flots le parfum, le son et la couleur», foram com efeito traduzidos por: «Quero uma enseada portentosa onde meu sexo de ler/ Sorva às golfadas perfumes sons e cor»<sup>5</sup>.

Estava então muito longe de imaginar que, dois anos após a morte de MGL, seria publicada esta sua tradução de *Les Chansons de Bilitis*, de Pierre Louÿs, texto e histórias em torno do texto nada estranhos para quem conheça a literatura *fin-de siècle* franco-belga.

Só que o título em português rezava assim: *O Sexo de Ler de Bilitis*, com «Prefácio e tradução de Maria Gabriela Llansol»<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> Llansol, M.G., *Onde vais, Drama-Poesia ?*, Lisboa, Relógio d'Água, 2000, p. 25 (Itálico de MGL).

<sup>5</sup> Baudelaire, C., *As Flores do Mal*, Tradução de Maria Gabriela Llansol. *Op.cit.* p. 71.

<sup>6</sup> Louÿs, P., *O Sexo de Ler de Bilitis*, Prefácio e tradução de Maria Gabriela Llansol, Lisboa, Relógio d'Água, 2003.

### Atribuições do tradutor pela tarefa apaixonado...

Sabemos como, a partir de *A tarefa do tradutor* (1921), as considerações de ordem filosófica, ou ainda metafísica, de Walter Benjamin, influenciaram profundamente a reflexão contemporânea sobre a prática da tradução, ao pôr em causa qualquer preocupação quanto ao destinatário, quanto à restituição do sentido. Com efeito, o texto poético em tradução seria uma chave, ainda assim «une sorte de clé, confectionnée sans la moindre idée de la serrure où un jour elle pourrait être introduite»<sup>7</sup>. Nenhuma tradução seria possível, se a sua essência última consistisse em assemelhar-se ao original, porque «dans sa survie, qui ne mériterait pas ce nom si elle n'était mutation et renouveau du vivant, l'original se modifie»<sup>8</sup>. Antoine Berman foi um dos primeiros a ter expressado a ideia de «hospitalidade» (cf. *L'Épreuve de l'étranger*, 1984); Meschonnic mostrou de que forma o poético se sobrepõe à filologia ou à estética, permitindo ao estrangeiro/ao outro, emergirem no texto de chegada. Ricoeur, Derrida, Lévinas articularam os conceitos de identidade, retomando essa mesma metáfora da hospitalidade. Entre «adequação e aceitabilidade», na terminologia de G.Toury<sup>9</sup>, ou naturalização, passando pela «domesticação»<sup>10</sup>, ou entendido ainda como uma forma de «manipulação», temos hoje plena consciência que, no texto em tradução, a questão do «outro», do acolhimento mais ou menos violento que lhe é feito, permanecerá sempre uma das questões centrais.

O texto em tradução vai pois impor-se de pleno direito e não como uma alternativa ao texto que o originou. Uma vez rejeitado o conceito de correspondência lógica, de equivalência, na teoria e na prática da tradução, é o processo contínuo, o acto de escrita em si que vai ser valorizado: «uma boa tradução só pode visar uma *equivalência* pressuposta, não baseada numa *identidade* de sentido demonstrável. Uma equivalência sem identidade»<sup>11</sup>, afirmou Ricoeur. Hospitalidade e acolhimento, sem que contudo haja assimilação ou aculturação.

<sup>7</sup> Benjamin, W., *Écrits français*, Paris, Editions Gallimard, 1991, p. 235.

<sup>8</sup> Benjamin, W., «La tâche du traducteur», *Œuvres I*, Paris, Editions Gallimard, 2000, p. 249.

<sup>9</sup> Toury, G., *Search of a Theory of Translation*, Tel Aviv, The Porter Institute for Poetics and Semiotics, 1995, p. 51-62.

<sup>10</sup> Even-Zohar, I., «The position of translated Literature within the literary Polysystem», In Venuti, L. (ed), *The translation Studies Reader*, London, Routledge, 2000, p. 192-197.

<sup>11</sup> Ricoeur, P., *Sobre a tradução*. Tradução de Maria Jorge Vilar de Figueiredo, Lisboa, Cotovia, 2005, p. 41.

Na sua reflexão sobre o texto traduzido, João Barrento equacionou estas questões, levando mais longe o questionamento relativamente à prática e a uma (im)possível teoria da tradução, ou seja, não teorizável em termos empíricos, mas «pensável» em termos de uma «retórica activa da/na tradução». Foi assim que ressaltou a manifestação de um terceiro grau de linguagem («não a do texto alheio, não a de um sempre possível texto próprio, mas uma construção discursiva que participa de um e de outro, sendo outra coisa [...]»<sup>12</sup>), em articulação com o sujeito de escrita, um sujeito outro, um «terceiro indefinido», entre o texto-fonte e o texto-alvo. Colocou sobretudo a questão da natureza particular do uso da língua no texto em tradução, em termos da «voz» que nele fala, muito próxima das origens, uma vez «afectada-infectada» a unidade perdida pelo estigma de outras separações dolorosas (da mãe; dos sexos; das línguas; entre a palavra e as coisas; entre o sujeito de enunciação e sujeito do enunciado), deslocando assim o problema para a esfera mítica ou até psicanalítica.

É neste contexto que podemos abordar/pensar as «traduções» de MGL, que a escritora acolhe/integra na sua obra, ao abolir deliberadamente e radicalmente a distância entre escrever e traduzir.

### *O Sexo de Ler de Bilitis...*

A história do original desta obra de Pierre Louÿs, apresentada por seu turno como uma «tradução» — *Les Chansons de Bilitis*, traduites du grec pour la première fois par Pierre Louÿs, Paris, 1895 — não podia deixar indiferente alguém como Maria Gabriela Llansol.

Com efeito Pierre Louÿs (1870-1925) apresentou em 1894 a tradução de uma colectânea de versos gregos, atribuídos a uma poetisa contemporânea de Safo, que teria vivido no século VIº AC, celebrando os amores escandalosos da sua heroína/autora. Rapidamente se soube que se tratava de uma *supercherie*, a qual atingiu proporções interessantes. PL levou a mistificação ao ponto de incluir, em forma de Introdução, uma «Vie de Bilitis» na qual narra a vida suposta da autora/heroína, aponta referências bibliográficas e cita artigos de um arqueólogo alemão, o Sr. Heim (*Geheimnis*, quer dizer mistério, em alemão), caucionando os lugares onde Bilitis terá vivido. Por outro lado, PL afirma que alguns versos de Bilitis terão mesmo sido plagiados por Filodemo, poeta «qui l'a pillée deux fois».

<sup>12</sup> Barrento, J., *O Arco da Palavra*, São Paulo, Escrituras Editora, 2006, p. 119.

Acrescenta uma Bibliografia que não consta da edição portuguesa, a qual inclui várias outras traduções: uma francesa (*Six chansons de Bilitis*, «traduites en vers par Mme Jean Bertheroy», estrategicamente publicada numa certa *Revue pour les jeunes filles*. Paris. Armand Colin. 1896)<sup>13</sup>, várias alemãs, uma sueca, outra checa... E ainda um Índice onde várias composições aparecem com a menção «Non traduite». Ora, Maria Gabriela Llansol ao traduzir esse «(Non traduite)» por «(Inexistente)», repõe, à sua maneira, a verdade: uma pequena/grande verdade, no quadro da mistificação global urdida por Pierre Louÿs. Verdade que, todavia, não lhe interessa de todo desvendar, preferindo MGL mover-se no terreno das ambiguidades.

Durante um tempo a crítica deixou-se ludibriar, mas a brincadeira foi descoberta e a obra acabou por ser publicada depois da morte do seu autor e falso tradutor.

A título de curiosidade para a nossa «petite histoire» da Literatura, em 1927 foi publicada uma tradução com o título *A vida amorosa de Bilitis*, com a menção «JAF, traduziu [sic]», e um Prefácio assinado «o Traductor». Nesse Prefácio, JAF retoma grande parte do que Pierre Louÿs dizia na sua Introdução, refere várias traduções do original de Bilitis «sendo mais notável a franchezza do apaixonado helenista Pierre Louÿs», acrescentando ainda que: «Bilitis nos *Epigramas* é bem a perscrutadora [sic] de Ovidio e de Catulo» e que a «revelação da joia literária deve-se às pacientes investigações do alemão Heim», terminando assim: «Portugal, um paiz de paradoxos, que se ufana de ler Zola... naturalmente vae clamar que se trata duma publicação indigna.»<sup>14</sup>

Se acrescentarmos a tudo isto o facto de a biografia de Pierre Louÿs estar repleta de dados no mínimo escandalosos (seria filho de um meio-irmão; veio a casar-se com a filha mais nova de J.-M. de Heredia, tendo sido amante da mais velha, casada com Henri de Régnier...), poderemos imaginar como estes ingre-

<sup>13</sup> Louÿs, P., *Les Chansons de Bilitis*, Paris, Librairie Charpentier et Fasquelle, 1906, p. 26. Num Diário do autor de *Manuel de civilité pour les petites filles à l'usage des Maisons d'Éducation* (1927) podemos ler «Je changerai de pseudonyme à chaque ouvrage pour dérouter encore plus» (1882-1891 *Journal intime*, Paris, Ed. Montaigne-Aubier, 1929, p. 276). Noutro local, PL critica os «18 siècles barbares, hypocrites et laids» e faz um elogio da sensualidade enquanto «condition mystérieuse mais nécessaire et créatrice du développement intellectuel». (Prefácio a *Aphrodite. Mœurs antiques*, Paris, Librairie Borel, 1896).

<sup>14</sup> «Prefácio», *A vida amorosa de Bilitis*, Lisboa, J. Rodrigues e Comp.ª, Livresiros Editores, 1927.

dientes, a par do texto das *Chansons*, devem ter sido aliciantes para a autora de uma obra como a de Maria Gabriela Llansol.

Não é de facto possível ler uma tradução de Llansol sem que a confrontemos com a sua própria obra. Dada a linhagem de marginais — rebeldes — na qual afirma integrar-se, a rebelde MGL não podia ficar indiferente a esta história, a estas histórias em torno de «Bilitis».

E não nos espanta a tal hospitalidade forçada, a que MGL submete de imediato o título original. Com efeito *Les Chansons de Bilitis* é dada à estampa em 2010, com o título *O Sexo de Ler de Bilitis*, aumentado de um sub-título que não consta do original: *Canções em prosa rítmica*. Desapareceu por completo o subtítulo: «Traduites du grec pour la première fois par PL». Contudo, acrescenta ironicamente um «Pseudo» ao nome do autor da epígrafe com que a 1ª Parte se inicia: «Pseudo-Teócrito». Ao texto que antecedia as *Chansons* de Pierre Louÿs, intitulado «Vie de Bilitis», MGL chamou simplesmente «Introdução», subvertendo assim o seu carácter supostamente «biográfico».

Relativamente à expressão que substituiu «Chansons» — *O Sexo de Ler de...* — incompreensível para quem desconhece a obra de Llansol, recordo: «É o sexo-de-ler que guarda a porta, e espera o sexo de reenvio do legente»<sup>15</sup>; ou ainda «aquele que o texto nos dá e que é o mais profundo».<sup>16</sup>

No seu Prefácio, intitulado precisamente «O Sexo de Ler», MGL não elucida, porque não lhe interessa, a mistificação, a falsa tradução, iniciando-o com um poema de Pierre Louÿs que integra a IIIª parte de *Chansons de Bilitis*: «Midzuris». O tom é dado, para de seguida passar a um denso texto em prosa poética no qual evoca Bilitis, mas ainda Pierre, como familiarmente se refere a Pierre Louÿs... Questiona, adianta hipóteses relativamente aos procedimentos do autor (poema que «nasce do pé de libido»). Esse Prefácio fornece-lhe sobretudo a ocasião para reflectir uma vez mais, à sua maneira — «textuando» em prosa poética — sobre a escrita, sobre o texto, o leitor e o legente .... Poderíamos esperar, neste caso preciso, uma reflexão mais centrada na «tradução», ou numa poética da «mutação». Só que, no seu caso, as traduções fazem parte do mesmo território, do mesmo universo em que «textua», vive e se move. O que é dito, ou antes, sugerido neste prefácio, articula e perspectiva vários conceitos que encontramos disseminados noutros textos seus, com os quais dialoga. Assim «O drama da

leitura é o leitor *querer ler como ver* e, quando a visão falha, imaginar a cena. O escritor sabe-o.»<sup>17</sup>. Noutro local afirmou que escrevia «para assistir ao nascimento da imagem»<sup>18</sup>, ou ainda:

a frase luta, alterna de género, o seu único intento é arrancar ao leitor a tira que lhe venda os olhos, não para que veja a cena, mas para que sinta que nasceu cego, não há cena de sexo, apenas o incontornável que a todos nos foi dado como forma de matéria atractiva, os corpos atraem-se, moça, por aquele halo que escapa à visão.<sup>19</sup>

«A prosa e a cor» que se aproximam; canção em prosa rítmica e, ao seu dispor, «um halo que escapa à visão», ou antes a «matéria figural irradiante e enigmática», a questão da *mimésis*. MGL alude com efeito à escrita realista e à outra, a de Mallarmé: «Pierre Louÿs esteve, provavelmente perto (tão perto e, infelizmente, tão infinitamente longe como o seu contemporâneo Mallarmé)...»<sup>20</sup>, e ainda noutro texto: «Toda a escrita representativa vive do impensado da representação.»<sup>21</sup>

E o impensado gera imagens, copiadas, de outro modo:

Hoje, cada um a seu modo,  
sabemos que o sexo de ler, sem o qual o encanto do mundo  
não pode ser sentido, nem escrito,  
é uma obra de cópia ————— de copista paciente e de  
instantâneos de fotograma[...]<sup>22</sup>

Há muito que Barthes falou em «corpo textual» enquanto corpo erótico, que tem uma respiração, silêncios, que tem um ritmo pessoal; recordamos ainda Meschonnic para quem o poema, que se faz tanto em verso como em prosa, seria «l'invention de soi dans un rythme»<sup>23</sup>. Ou ainda uma «ausência sensível», fundamental, para João Barrento. É verdade que Pierre Louÿs na sua «Vie de Bilitis» se refere a *phrases rythmées*, ao imaginar que Safo teria ensinado à

<sup>17</sup> Llansol, M.G., *O Sexo de Ler de Bilitis*, Lisboa, Relógio d'Água, 2010, p. 9.

<sup>18</sup> Llansol, M.G., *Um Arco Singular. Livro de Horas II*, Lisboa, Assírio e Alvim, 2010, p. 267.

<sup>19</sup> Llansol, M.G., *O Sexo de Ler de Bilitis*, Lisboa, Relógio d'Água, 2010, p. 12.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>21</sup> Llansol, M.G., *O começo de um livro é precioso*, Lisboa, Assírio e Alvim, 2003, p. 347.

<sup>22</sup> Llansol, M.G., *Onde vais, Drama-Poesia ?*, Lisboa, Relógio d'Água, 2000, p. 142.

<sup>23</sup> Meschonnic, H., *Célébration de la poésie*, Paris, Verdier, 2001, p. 30.

<sup>15</sup> Llansol, M.G., *Amigo e Amiga. Curso de silêncio*, Lisboa, Assírio e Alvim, 2005, p. 208.

<sup>16</sup> Llansol, M.G., *Onde vais, Drama-Poesia ?*, Lisboa, Relógio d'Água, 2000, p. 263.

jovem «a arte de cantar em frases rítmicas». E MGL, para quem «o corpo e o poema são chamados a formar um ambo»<sup>24</sup>, sublinha o facto de estas «Canções» serem todas em «prosa rítmica», uma vez que considera a «rima» demasiado forte e potente, logo, inadequada ao que se pretende «cantar», como nos diz de maneira tão provocadora no seu «Prefácio». Encontramos ecos de tudo isto noutros textos:

Como é possível que o poema não toque na voz? Como é possível que esta não saia de um corpo? Como é possível que este não se vista libidinalmente para o receber?

[...] É grande o mistério da sensualidade do poema.

Como apelativo é o grão da voz;

como soberano é o corpo nas suas transparências e no seu porte.<sup>25</sup>

A pulsão erótica (tal como a pulsão política) sempre atravessou a escrita de Llansol<sup>26</sup>. A incursão de MGL num universo que se opõe às instituições, ao trabalho, às convenções, aquele que anuncia a plenitude dos sentidos, não é de espantar, numa obra que constantemente afirma o seu carácter transgressor.

Relativamente ao erotismo, à isotopia erótica, só é possível, no âmbito deste pequeno ensaio analisar algumas das suas incidências.

Na versão de MGL de *Les Chansons de Bilitis* observa-se um reforço propostado dessa tónica, através de alguns procedimentos que radicam muitas vezes em recursos e estratégias que verifiquei na tradução de *Les Fleurs du Mal*: marcas de oralidade, presentificação da imagem, privilégio dado ao concreto, visualidade, neologismos a partir do francês (hirtar-se; rasar, para rapar o cabelo...), vocábulos actuais... Mas também a deslocação, por exemplo, do lugar de alguns termos essenciais. Na canção «Le désir» (p.141), evocação de uma cena erótica antes da cerimónia nupcial, o original começa por «Elle entra»; «Elle était debout». Ora, na versão de MGL, só nos dois últimos versos aparece a identidade, ou antes, o género, dos intervenientes: «[...]E, bruscamente,/afastámo-nos uma da outra». A não obrigatoriedade, em Português, de o sujeito preceder a forma verbal, é igualmente aproveitada ao longo do poema por MGL, que deixa assim a ambiguidade instalar-se até ao final.

<sup>24</sup> Llansol, M.G., *Onde vais, Drama-Poesia 7*, Lisboa, Relógio d'Água, 2000, p. 25.

<sup>25</sup> *Ibid*, p. 26.

<sup>26</sup> Eduardo Prado Coelho, à memória de quem dedico este meu pequeno texto, considerou algumas páginas de MGL como as mais perturbadoras páginas eróticas da literatura portuguesa.

Em «Le triomphe de Bilitis» (p.369) a tónica é colocada no «desejo», constituindo esse termo a última palavra do poema, contrariamente ao que acontece no original. Por outro lado, MGL vai escolher muitas vezes esse termo para traduzir a palavra «Amor».

Em «La comande» (p.329) trata-se de encomendar os serviços de uma velha meretriz para uma festa e «encomendar» algumas pupilas conforme os dotes peculiares destas. Após a descrição, feita pela meretriz, à cliente que requer os seus serviços, de uma determinada dança, MGL acrescenta de sua lavra: «É picante e indecente, como sabes!», e ainda, a propósito de uma cantora: «É excitante, como sabes.» Ao introduzir estas expressões que não constam do original, reforça-se a cumplicidade entre as intervenientes, entre quem pede e quem fornece o serviço. E esta composição termina com um simples «Adieu», que MGL traduz por «Prazer em ver-te.» Não podemos deixar de imaginar o prazer malicioso, neste caso da escritora/tradutora, ao utilizar esta fórmula em lugar do simples «Adeus», cuja tradução literal seria aqui perfeitamente possível.

MGL enfatiza igualmente o aspecto violento de algumas composições. Assim, em «La Dispute» (p.317), o aspecto escabroso e sórdido é acentuado: «Ne t'arrête plus dans ma rue, ou je t'enverrai dans l'Hadès faire l'amour avec Kharon, et je dirai très justement: "Que la terre te soit légère!" pour que les chiens puissent te déterrer». Na tradução de Llansol: «Não voltes a parar na minha rua, ou mandar-te-ei para os infernos fornicar/com Caronte; e podes estar certa que desejarei: "Que a terra te seja leve!", / não vão os cães ter dificuldade a desenterrar-te.»

A utilização do calão é reforçada: «mauvais fard», transforma-se em «pintura rasca»; «s'il me plaît ainsi», em «se me der na real gana».

Consideremos agora a terceira estrofe da composição «La jeune mère» (p.333):

Et maintenant considère la toute petite enfant qui est née du frisson que tu as eu un soir dans les bras d'un passant dont tu ne sais plus le nom. Rêve à sa lointaine destinée. [...]

Ces yeux [...] sémeront aux hommes la douleur ou la joie, d'un mouvement de leurs cils.

Na tradução de Llansol:

E, agora, olha bem a bebé, nascida do frémito que, uma tarde, sentiste nos braços de um desconhecido, cujo nome se perdeu, caso o tenhas sabido. Sonha apenas com o seu destino remoto.

Esses olhos [...] hão-de semear na argila dos homens dor e alegria, quem sabe....

Por um lado, Llansol mantém a aliteração em «ss» repetida seis vezes no original, reforçando o carácter sensual do «frisson»; por outro, a tradução é mais sugestiva, mais intensa que o original. A expressão «Ton ventre plus doux défaille sous la main» torna-se «Teu ventre, mais meigo, vibra quando a mão o roça», sugerindo assim a sensação táctil com o recurso ao verbo roçar, e de novo o reforço do som «ss». Coloca vírgulas, faz pausas, talvez mais adequadas ao olhar da mãe, contudo acrescenta «caso o tenhas sabido», ausente no original. Ora, ao fazê-lo, MGL vai enfatizar o carácter libertino e aleatório do nascimento da criança. Com efeito, ao introduzir a expressão «apenas», sublinha-se a possível cumplicidade da mãe, e através da inserção de «quem sabe», com a qual termina o texto, inexistente também ela no original, reforça-se a probabilidade de a «bébé», como MGL lhe chama, vir a ser, por seu turno, uma cortesã. Ao mesmo tempo que sugere ainda, perversamente, uma possível conjectura/desejo dessa mãe acerca de tal possibilidade.

Na tradução de «Mídzuris» (p.275), o mesmo poema escolhido para iniciar o seu Prefácio, MGL destaca uma vez mais o carácter sórdido das proezas ou qualidades da jovem de quinze anos:

Oui, je sais que tu es une horrible enfant et que ta mère t'apprit de bonne heure à faire preuve de tous les courages.

Passa a ser:

Pensas que não sei que és uma miúda sem escrúpulos?  
Tua mãe não perdeu tempo a ensinar-te as porcarias mais audazes?

Deste modo, o que era apenas sugerido no original, deixando alguma margem para uma interpretação menos terrível, menos reprovável, na versão de Llansol não deixa margem para dúvidas: «horrible enfant» — sem escrúpulos; «de bonne heure» — não perdeu tempo.

Fica assim reforçada a amoralidade. Quanto à expressão «tous les courages», que poderia ser perfeitamente traduzida por «todas as ousadias», é aqui transformada em «porcarias mais audazes». E ainda no mesmo poema

La bouche d'une fille de quinze ans reste pure malgré tout. Les lèvres d'une femme chenuie, même vierges, sont dégradées; car le seul opprobre est de vieillir et nous ne sommes flétries que par la ride.

transforma-se em:

Toque no que tocar, a boca de uma criança de quinze anos nunca se mancha.

Repara nos lábios, ainda que virgens, de uma mulher encanecida!

Não prestam. O único opróbrio é envelhecer, acredita; uma ruga chega...

Ao traduzir «reste puré» por «nunca se mancha», ao mesmo tempo que valoriza, como é seu hábito, o lado visual e concreto, MGL enfatiza o lado chocante, sendo «mancha», a mácula, antítese da pureza. Exclamação, reticências... uma vez mais intrusão subtil do escritor/tradutor, com consequências interessantes.

Com efeito, o facto de MGL ter colocado esta composição no início do seu Prefácio, poderá ter uma ligação, também, com a questão fulcral aqui enfatizada formal e semanticamente: a do temido e ineluctável envelhecimento da mulher. Ao chamar a atenção, através do imperativo «Repara!», inexistente no original; ao traduzir «lèvres dégradées» pelo terrível «Não prestam.», a voz que fala no poema traduzido dita o veredicto implacável, a perda de utilidade contrapondo-se assim ao aspecto estético, em maior ou menor grau, para o qual «dégradé» remete.

A introdução de «acredita», ao mesmo tempo que «(verás)», sugere uma maior cumplicidade entre as intervenientes.

Ainda no que toca à problemática do envelhecimento no poema «L'inconnu» (p.334), para a expressão «mes mamelles se plient» é escolhido um termo mais cru: «estão flácidas», mas sobretudo interessa-nos a tradução de «Érôs s'endort de lassitude.», que se transforma, sob a pena de Llansol, em «Eros adormece de tédio/ e de cansaço», acrescentando de sua lavra «É um facto.», com que o poema termina.

Recorremos ainda à última composição da colectânea «La mort véritable» (p.344), que MGL transforma, tão significativamente, em «O que é morrer, de verdade». De novo o registo coloquial: «Que ne suis-je morte tout à fait!», transformado em «Por que não acabaste comigo, de uma só vez?», matizando a seriedade do propósito final: «Eis-me pronta a dizer/ "não mais serás amada"», ou seja, o irremediável veredicto aqui em discurso directo.

Ineluctável constatação da voz que nestas canções fala: a de Bilitis, a de todas as suas legentes, a de todas as mulheres incluindo Maria Gabriela: é um facto!

Não posso deixar de articular esta temática do envelhecimento da mulher, presente na canção inicial com que MGL abre o seu Prefácio, e ainda nas que atrás referi, com uma estranha composição intitulada simplesmente «Chanson»

(p.42). Trata-se formalmente de uma lenga-lenga, uma *comptine* para crianças, aparentemente adequada ao contexto mais «ingénuo» das *Chansons*, na Parte I, «Bucólicas em Panfília». Todavia, uma inesperada, ainda que ténue, referência à morte (chagrin, stèle...) vai ganhar na versão de Llansol uma ainda mais estranha conotação, pelo que nela é acrescentado. A pergunta inicial «— Torti-Tortue, que fais-tu là au milieu ? — Que ne viens-tu danser?» a derradeira resposta é: «J'ai beaucoup de chagrin [...] — Il est tombé dans la mer... [...] Du haut des chevaux blancs.».

Ora, na versão de Llansol, este «Il», esta impessoal terceira pessoa transforma-se em «— O meu menino caiu ao mar.», nota trágica que parecia irromper neste universo hedonista e de algum modo pô-lo em causa. Não podemos deixar de relacionar igualmente a morte deste «menino» com a «informação» adiantada por Pierre Louÿs na sua «Vie de Bilitis»: «Devenue mère d'un enfant qu'elle abandonna, Bilitis [...]». Esta neutra constatação é transformada por MGL em: «Entretanto, foi mãe. Abandonou a criança que dera à luz [...]. O desdobramento da frase em dois acontecimentos — ser mãe, aqui reforçado com a expressão «dar à luz», e o abandono — parecem dar mais relevo a toda a questão.

Só que... Só que a ligeireza do «— Hélas! Hélas! et comment cela?», que se seguia ao «Il est tombé dans la mer...», concretiza-se num não menos despreocupado «— É pena! É pena! E como foi?», reforçando assim, por analogia, o carácter, no mínimo irresponsável, de quem abandonou um filho.

Derrida afirmou que nada era mais grave do que uma tradução, tendo João Barrento, a propósito da sua tarefa de tradutor, falado em «descida aos infernos do literal». Com efeito, a escolha da palavra entre as múltiplas possibilidades existentes, a eliminação de umas, a introdução de outras («dar à luz», por exemplo, que no contexto da obra llansoliana ganha particular alcance) é de uma enorme responsabilidade, pelo que se exclui, mas também pela surpresa ou espanto que pode causar a palavra escolhida.

Paul Ricœur evocou, a propósito de Antoine Berman, já aqui referido, o «desejo de traduzir», esse desejo que animou os pensadores alemães a partir de Goethe, passando pelos românticos, até Hölderlin e, por fim, Benjamin. Quanto a ele, o que estes apaixonados pela tradução esperam do seu desejo, é aquilo a que um deles chamou «a ampliação do horizonte da sua própria língua»<sup>27</sup>, a redescoberta dos recursos dessa língua. Nada mais adequado a MGL que a

<sup>27</sup> Ricœur, P., *Sobre a tradução*. Op.cit, p.40.

propósito dos seus textos, dos textos em tradução — «que montagem fabulosa!» — refere a «apropriação despossuída da língua a que são chamados»<sup>28</sup>, ela que «não admitia a deslocação de uma língua para a outra sem questionar-lhe o destino»<sup>29</sup>.

Maria Gabriela inscreve-se definitivamente na linhagem desses pensadores pelo «desejo de traduzir» animados, nessa constelação,

lugar comum dos autores de leitura da [sua] linhagem, onde a memória estiver. Onde o erotismo reverdecer de novo, talhado. Onde o espaço não tiver fim, semeado de todos os pensamentos que o corpo [lhe] deu.<sup>30</sup>

Quanto ao erotismo, afirmação da vida, «approbation de la vie jusque dans la mort»<sup>31</sup> como disse Bataille, ele faz parte de uma experiência humana, interior, das mais radicais.

J'appelle expérience un voyage au bout du possible de l'homme. Chacun peut ne pas faire ce voyage, mais, s'il le fait, cela suppose niées les autorités, les valeurs existantes qui limitent le possible.<sup>32</sup>

escreveu ele.

Nada mais adequado à experiência de Llansol, que afirmou: «Escrever é para mim um fenómeno religioso, exprimir a ligação por que me sinto ligada.»<sup>33</sup>

Ouçamos a voz que no seu texto fala:

Mas eu, a legente, acordada para escrever, não renuncio./ Transformo-me em amante ou musicante [...].<sup>34</sup>

E ouçamos, finalmente, as últimas palavras de um pequeno texto onde se começa por anunciar que «A primeira qualidade de uma puta é a generosidade...»:

«Eu sou uma cortesã e escrevo»<sup>35</sup>

<sup>28</sup> Llansol, M.G., *Ardente Texto Joshua*, Lisboa, Relógio d'Água, 1998, pp. 28; 84.

<sup>29</sup> Llansol, M.G., *Os Cantores de Leitura*, Lisboa, Assírio e Alvim, 2007, p. 217.

<sup>30</sup> Llansol, M.G., *Os Cantores de Leitura*, Lisboa, Assírio e Alvim, 2007, p. 217.

<sup>31</sup> Bataille, G., *L'Érotisme*, Paris, Minuit, 1957, p. 15.

<sup>32</sup> Bataille, G., *L'expérience intérieure*, Paris, Gallimard, 1983, p. 19.

<sup>33</sup> Llansol, M.G., *Um Arco Singular. Livro de Horas II*, Lisboa, Assírio e Alvim, 2010, p. 220.

<sup>34</sup> Llansol, M.G., *O Jogo da Liberdade da Alma*, Lisboa, Relógio d'Água, 2003, p. 8.

<sup>35</sup> Llansol, M.G., *Caderno 31*, p. 141, 5 de Agosto [1989], sábado.